

Rekaan Pencahayaan dalam Pementasan *Mimpi*

Lighting Design in The Production Mimpi

Chin Leh Zhu

¹Nur Qasdina Jeeta Abdullah

Program Drama dan Teater
Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif
Universiti Malaysia Sarawak

¹Correspondence: bjsitarih@unimas.my

ABSTRAK

Tujuan kajian ini adalah untuk dokumentasi proses rekaan pencahayaan pentas dan menganalisis rekaan tersebut melalui teori semiotik teks dan persembahan Patrice Pavis dalam pementasan Mimpi yang dihasilkan oleh unimastage. Penghasilan rekaan pencahayaan untuk Mimpi bermula daripada penganalisaan teks dengan menggunakan mise en scene dan diikuti dengan perbincangan bersama pengarah untuk memahami visi produksi. Kajian visual juga memainkan peranan penting dalam merealisasikan visi pengarah. Visual tersebut dikaji dan diterjemahkan ke atas pentas melalui rekaan pencahayaan untuk membantu penyampaian cerita. Kaedah kualitatif dan kuantitatif digunakan dalam melaksanakan kajian ini.

Kata kunci: Pencahayaan pentas, ruang pementasan, sinografi, semiotik

ABSTRACT

The purpose of this study is to provide documentation of the stage lighting design process and to analyse the design through Patrice Pavis's semiotic text and performances in the production of Mimpi produced by unimastage. The creation of lighting design for Mimpi begins with a text analysis using mise en scene and followed by the discussion with the director in understanding his vision for the production. Visual research also plays a critical part in expanding this vision. The visual images are studied and translated onto the stage through the lighting design in aiding the story-telling. Qualitative and quantitative methods are used in executing this research.

Keywords: Stage lighting, performance space, scenography, semiotic

1. Pengenalan

Setiap pementasan mengandungi elemen visual yang mencipta satu suasana (Edwin & Alvin, 1994). Elemen-elemen ini boleh dikenali sebagai sinografi dari sudut teater. Sinografi adalah pandangan visual daripada pengarah dan ahli artistik lain tentang pementasan dimana pementasan ini akan dipersembahkan kepada penonton melalui kesatuan keseluruhan bentuk seni visual (Howard, 2002), contohnya, rekaan set, tatacahaya, kostum, dan tatarias. Kajian ini berkaitan dengan elemen pencahayaan.

Menurut kamus Dewan Bahasa dan Pustaka Edisi Keempat (2005), pencahayaan membawa maksud penggunaan alat yang menghasilkan kesan cahaya yang menarik kepada sesebuah pementasan. Moran (2007) pula dalam bukunya yang bertajuk *Performance Lighting Design: How to Light for The Stage, Concerts and Live Events* mendefinisikan perkataan cahaya dari sudut seorang pereka di mana cahaya yang boleh dilihat hanya melalui pancaran atau dicerminkan oleh satu objek dan masuk ke dalam mata bagi mewujudkan imej supaya dapat ditakfsirkan oleh minda seseorang.

Untuk membantu melaksanakan kajian ini, pengkaji menghuraikan sejarah penggunaan pencahayaan dalam pementasan teater. Menurut Fraser (2002) dalam bukunya yang bertajuk *Stage Lighting Explained*, pada awalnya elemen cahaya diwujudkan di atas pentas dengan menggunakan sumber cahaya semula jadi dan pencahayaan ini terus menerima perkembangan sehingga ke hari ini. Sepanjang proses perkembangan, kebolehan berfikir dan kemajuan teknologi turut membawa perubahan kepada pencahayaan pentas dalam pementasan terutama teknik penggunaan pencahayaan. Contohnya, penggunaan lampu lilin pada zaman Italian Renaissance diikuti dengan cahaya yang dihasilkan dengan tenaga elektrik pada abad ke-19 serta penggunaan sistem pencahayaan pentas pada zaman sekarang. Perubahan ini berlaku kerana pereka mempunyai ruang yang luas untuk mencapai fleksibiliti dan kepelbagaian dalam pencahayaan pentas. Seperti yang dinyatakan oleh Fraser (2002), pereka cahaya harus mengubah pemikiran bagi menyusun semula cara pemancaran cahaya. Menurut Reid (1993) juga, setiap pereka cahaya perlu mengembangkan versi peribadi mereka dalam proses reka bentuk. Sebagai bukti, tokoh terkenal, Adolphe Appia dan Edward Gordon Craig banyak memberi sumbangan dalam dunia sinografi pada abad ke-20 khususnya aspek pencahayaan. Kedua-dua tokoh ini menggunakan pendekatan simbolik sebagai panduan kepada rekaan mereka. Appia lebih memfokuskan kepada *three-dimensional* yang memberi kesan di atas pentas manakala Craig pula mementingkan eksplorasi idea baru. Usaha Appia dan Craig tidak dapat dinafikan kerana idea-idea baru yang mereka sumbangkan memberi kebebasan kepada rekaan lampu untuk pementasan hari ini. Selepas Appia dan Craig, terdapat tokoh lain seperti Max Reinhard dan Josef Svoboda juga membawa masuk elemen baru kepada pencahayaan pentas pada abad ke-21 untuk mencipta kesan cahaya yang baik. Sebagai contoh, menghasilkan elemen kekaguman (*spectacle*) dan penggunaan *projection* dalam pementasan. Kewujudan kedua-dua elemen ini mempertingkatkan penggunaan pencahayaan dalam pementasan teater.

Daripada penerangan di atas, pengkaji memahami bahawa pencahayaan mempunyai kebolehan untuk mentakrifkan peristiwa dramatik yang berlaku di atas pentas. Menurut Oscar dan Robert (2003) dalam buku yang bertajuk *The Essential Theatre*, pencahayaan pentas dapat mewujudkan ruang dan situasi dengan menyeragamkan elemen visual di atas pentas untuk memudahkan penonton memahami perjalanan cerita. Keadaan ini bukan sahaja memantapkan lagi pementasan yang dihasilkan malahan turut meningkatkan mutu pementasan.

Penyelidikan ini tertumpu pada rekaan pencahayaan dalam pementasan *Mimpi*. Kajian kes yang dijalankan ialah pementasan *Mimpi*. *Mimpi* dipentaskan di Panggung Eksperimen, Fakulti Seni Gunaan dan Kreatif, Universiti Malaysia Sarawak. Pengkaji melibatkan diri sebagai pereka cahaya dalam pementasan ini. Pada asalnya, naskhah *Mimpi* ditulis oleh William Shakespeare yang bertajuk *A Midsummer Night's Dream* dan diterjemahkan kepada *Impian Malam di Tengah Musim Panas* oleh Encik Ahmad Yatim. Encik Muhammad Azri bin Ali, pengarah naskhah *Mimpi* telah mengadaptasikan naskhah terjemahan ini. *Mimpi* dipentaskan dengan menerapkan budaya tempatan Borneo iaitu etnik Orang Ulu. Kumpulan pereka dan

pengarah turut membuat perbincangan supaya visi pengarah dapat direalisasikan di atas pentas. Fokus utama pengkaji dalam kajian ini ialah rekaan pencahayaan dalam pementasan *Mimpi*. Walaupun begitu, semua rekaan yang terdapat di dalam pementasan berkait rapat antara satu sama lain. Sebagai contoh, motif Orang Ulu iaitu Kalong Kelawit-Kawit yang digunakan oleh pereka set untuk menggambarkan hutan dan sebagai satu hiasan mempengaruhi pilihan pereka cahaya. Oleh itu, pencahayaan untuk *Mimpi* direka berdasarkan rekaan set yang telah dihasilkan kerana pencahayaan pentas bertujuan untuk menghidupkan set dan memberi nyawa kepadanya. Pengkaji meneliti hubungan rekaan pencahayaan dan set serta melihat bagaimana kedua-dua elemen ini membantu dalam pementasan *Mimpi*. Objektif kajian ini ialah untuk:

- a) Mengenal pasti peranan pencahayaan pentas dalam pementasan *Mimpi*.
- b) Menghasilkan rekaan pencahayaan pentas dalam pementasan *Mimpi*.
- c) Merumus hasil rekaan pencahayaan pentas dengan pengaplikasian teori semiotik teks dan persembahan di pementasan *Mimpi*.

2. Sorotan Literatur

Di dalam buku "*Shakespeare and Canada: Remembrance of Ourselve*" (2017), Irena R. Makaryk dan Kathryn Prince menghuraikan tafsiran mengenai warisan sastera Shakespeare dipengaruhi oleh budaya Kanada. Fokus pengkaji terletak pada bab tiga ialah "*Intercultural Performance and The Stratford Festival as Global Tourist Place: Leon Rubin's A Midsummer Night's Dream and Twelfth Night*" yang ditulis oleh Robert Ormsby. Bahagian ini memberi tumpuan tentang bagaimana karya Shakespeare berhubung kait dengan konteks global dan budaya. Berdasarkan penulisan Robert Ormsby dalam buku ini, seorang pengarah yang bernama Leon Robin mempunyai pengalaman pengarahannya selama lima tahun di *Festival Stratford* menekankan bahawa faktor budaya yang menjadikan penonton tertarik dengan produksinya. Beliau mengagumi penontonnya dengan mengadakan pementasan di pelbagai tempat eksotik. Antara yang utama ialah produksi "*A Midsummer Night's Dream* dan *Twelfth Night*". Melalui jurnal ini, penggunaan unsur budaya tempatan iaitu budaya Borneo ke dalam pementasan *Mimpi* juga dapat dilakukan untuk mengglobalisasikan karya Shakespeare.

Artikel "*Intercultural Theory, Postcolonial Theory and Semiotics: The Road Not (Yet) Taken*" oleh Marvin Carlson (2008) memberi tumpuan kepada teori-teori yang membawa percubaan baru di dalam bidang teater. Namun, pengkaji hanya memfokuskan kepada *intercultural theory* yang terdapat dalam artikel ini. Pada akhir abad ke-20, konteks kebudayaan mula dipertimbangkan dan dipandangkan sebagai satu elemen yang penting di dunia teater kerana perkara ini tidak pernah dilakukan oleh penggiat teater pada waktu itu. Mereka mula minat terhadap kajian budaya dan minat baru ini membawa mereka kepada pelbagai bentuk eksperimen khususnya, melalui pementasan. Pengarah teater yang prolific seperti Peter Brook dan Robert Wilson telah mencetuskan pementasan *intercultural performance*. Walaupun di akhir artikel ini dinyatakan bahawa analisis semiotik merupakan alat yang berpotensi di mana-mana projek yang terlibat, namun masih dapat membantu pengkaji memahami konteks kebudayaan boleh diperkembangkan dalam pementasan teater sehingga membawa percubaan yang baru dalam naskhah William Shakespeare terutama budaya Sarawak yang sangat unik.

Pamela Howard (2009) dengan buku edisi kedua bertajuk "*What is Scenography?*" menghuraikan analisis beliau terhadap keadaan pentas termasuk pelakon, ruang, teks, pengarah, pelakon dan penonton. Namun begitu, pengkaji hanya memfokuskan kepada bab empat yang

berjudul “*Colour and Composition: The Balancing Art*” membincangkan kepentingan warna dan komposisi dalam proses rekaan bagi mencipta kesan visual yang membantu kepada keseluruhan pementasan. Dalam buku ini, Pamela Howard (2002) bukan sahaja menerangkan pelbagai cara dan peranan hasil rekaan kepada pembacanya secara spesifik malahan turut menitikberatkan kedua-dua komponen ini dapat membantu pereka dalam proses rekaan dan penonton dalam memahami perjalanan cerita. Misalnya warna memberi makna kepada setiap elemen yang ada di atas pentas dan komposisi berperanan menyeimbangkan ruang pentas. Berdasarkan buku ini, penggunaan komponen warna dan komposisi dapat dirangkumi dalam rekaan pencahayaan dan menjadi panduan kepada pengkaji dalam peringkat analisis.

Selain itu, buku oleh Robert Edmond Jones (2004) dengan tajuk “*The Dramatic Imagination: Reflection and Speculations on the Art of Theatre*” menghuraikan pengalaman penulis dalam teater serta memberi inspirasi kepada pelajar teater. Walaupun begitu, pengkaji lebih memfokuskan refleksi yang diberikan oleh Robert dalam bab enam iaitu bahagian pencahayaan yang bertajuk “*Light and Shadow in the Theatre*”. Di bahagian ini, Max Reinhardt, rakan kepada Robert menyatakan bahawa kehadiran pencahayaan dalam sesuatu babak dalam pementasan bergantung kepada keputusan yang dibuat oleh pereka cahaya. Perkara ini menyebabkan pereka cahaya mengambil masa yang lama untuk menerokai dalam bahagian ini. Namun begitu, faktor perkembangan teknologi pencahayaan pada masa kini telah mewujudkan peluang untuk memberikan gambaran luar biasa yang mengandungi unsur kekaguman supaya boleh meningkatkan kefahaman penonton dalam persembahan tertentu. Oleh itu, pereka cahaya sering mengatur atau menyusun semula lampu dalam pelbagai kombinasi seperti penggunaan warna yang berlainan dan gabungan gobo. Keadaan ini juga membantu pelakon menjiwai watak dengan mudah jika gambaran persekitarannya yang dicipta adalah jelas. Berdasarkan buku ini, teknik penggunaan pencahayaan boleh dipelbagaikan untuk mengekspresikan sesuatu dalam pementasan kerana dipengaruhi oleh perkembangan zaman dari aspek pencahayaan pentas. Pengkaji menjadikan pernyataan ini sebagai panduan dalam melakukan eksperimen terhadap cara pancaran lampu.

Buku oleh Fernando de Toro (1995) dengan tajuk “*Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*” menghuraikan bagaimana pendedahan semiotik dalam persembahan teater kerana terdapat pelbagai komponen yang membentuk hubungan antara teks. Walaupun begitu, pengkaji memberi perhatian kepada bahagian *theatre reception* dalam buku ini. Dalam bab itu, terdapat ayat yang diambil oleh Fernando de Toro untuk menjelaskan bahawa teori ini harus dirumuskan dalam satu konteks yang lengkap.

Not only does the stage action influence the audience, but the audience also influences the stage action. The audience is therefore omnipresent in the structure for stage production. (1995, p.97)

Pernyataan ini memberi penjelasan di mana sebuah pementasan tidak berhasil tanpa adanya penonton. Hal ini disebabkan penonton memainkan peranan penting dalam proses pentafsiran terhadap persembahan yang ditonton. Misalnya pendapat tersebut memberi pemahaman mereka terhadap perjalanan cerita. Semiotik ini juga menyediakan hujah secara menyeluruh dalam proses ini. Berdasarkan buku ini, pengkaji mendapati bahawa hubungan antara pentas dan penonton saling berkaitan antara satu sama lain dalam sebuah pementasan.

3. Metodologi

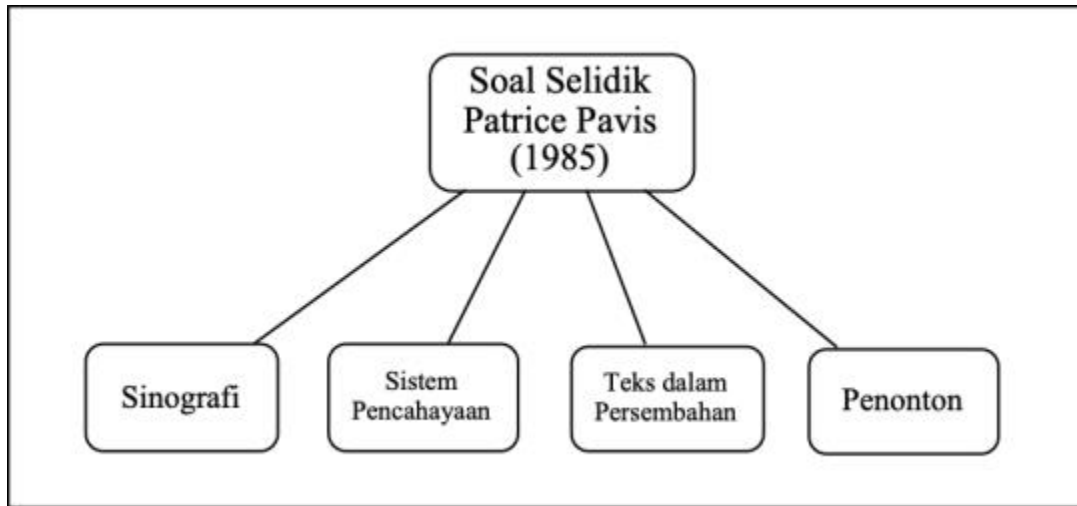
Kajian ini berbentuk *exploratory* di mana pengkaji mengaplikasikan kajian kes di dalam pementasan *Mimpi*. *Mimpi* dipentaskan di bawah produksi unimastage. Pengkaji turut terlibat dalam produksi iaitu sebagai pereka cahaya untuk menghasilkan rekaan pencahayaan pentas yang sesuai untuk pementasan ini. Pementasan *Mimpi* diarah oleh Encik Muhammad Azri bin Ali yang merupakan salah seorang pensyarah Program Drama dan Teater di UNIMAS. Beliau telah memantau dan memerhati proses rekaan serta mengadakan perbincangan antara kumpulan pereka.

Dalam kajian ini, kaedah kualitatif dan kuantitatif telah digunakan. Untuk bahagian kualitatif, bahan tertulis merupakan kaedah utama kepada pengkaji untuk menghujahkan data yang diperolehi. Oleh itu, pengkaji hanya mengambil maklumat yang berkaitan sahaja daripada buku dan memberi ulasan terhadap maklumat tersebut. Buku yang digunakan oleh pengkaji dapat dibahagikan kepada tiga kategori iaitu buku berkaitan dengan pencahayaan pentas, ruang pementasan dan teori semiotik. Manakala jurnal artikel diambil daripada *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*, *Jurnal Ilmiah Ilmu-ilmu Humainiora*, *The Drama Review* dan *Semiotica*. Di samping itu, pengumpulan data pengkaji juga dibantu dengan menjalankan pemerhatian terhadap penonton semasa pementasan berlangsung. Kebiasaannya, pemerhatian tidak melibatkan sebarang komunikasi antara dua pihak, pengkaji hanya memerhati bagaimana penonton berinteraksi dengan pementasan yang ditonton. Keadaan ini boleh membantu dalam menganalisis data dengan melihat reaksi muka secara berhadapan.

Manakala kaedah kuantitatif pula dilakukan dengan pengagihan borang soal-selidik kepada responden. Untuk makluman, responden dalam kajian ini terdiri daripada penonton yang hadir sepanjang empat hari pementasan dan pelakon pementasan. Bilangan penonton adalah tidak tetap dan bergantung kepada kehadiran pada setiap pementasan. Hal ini disebabkan terdapat penonton yang *walk-in* dan membeli tiket pada hari pementasan. Seramai 34 orang pelakon terlibat sebagai responden dan telah membantu mengisi borang soal-selidik yang diedarkan. Borang soal-selidik ini bertujuan mengetahui bahawa sejauhmana rekaan pencahayaan pentas yang dihasilkan dapat membantu pementasan *Mimpi*. Penggunaan kedua-dua kaedah ini dapat membantu pengkaji menyediakan data yang lebih sistematik dan mencapai objektif yang pengkaji senaraikan dalam kertas kerja ini.

Seterusnya, teori semiotik teks dan persembahan dijadikan sebagai kerangka teori dalam memahami rekaan pencahayaan pentas untuk naskhah *Mimpi* yang dipentaskan di unimastage. Berdasarkan buku yang ditulis oleh Elaine Aston dan George Savona (1991), soal-selidik Patrice Pavis (1985) mengemukakan satu kerangka untuk tujuan kajian teks melalui teori semiotik dan persembahan untuk menganalisis persembahan.

Dalam kajian ini, soal-selidik ini bukan sahaja membimbing pengkaji kepada proses analisis yang lebih mendalam tetapi turut membantu memahami jalan cerita serta mesej yang ingin disampaikan. Sebagai contoh, pendekatan “*what to look for*” membawa persoalan atau perbincangan kepada pengkaji supaya dapat mengenal pasti sistem penandaan dalam pementasan *Mimpi*. Terdapat 14 elemen yang disediakan sebagai panduan dalam teori ini, namun pengkaji hanya memfokuskan kepada empat elemen yang sesuai jika dilihat dari sudut pencahayaan iaitu sinografi, sistem pencahayaan, teks dalam persembahan dan penonton. (Boleh merujuk kepada rajah 1)



RAJAH 1. Soal-selidik Patrice Pavis (1985)

Sinografi adalah salah satu terminologi teater yang merangkumi aspek artistik di dalam sebuah produksi khususnya rekaan set, tatacahaya, kostum, tatarias dan bunyi. Di dalam pementasan *Mimpi*, pengkaji telah berkolaborasi dengan pereka set dan kostum dari aspek artistik. Setiap aspek artistik ini saling berkait dan bergantung antara satu sama lain di dalam sebuah produksi. Sistem pencahayaan ini lebih kepada pencahayaan pentas di pementasan *Mimpi* dalam kajian ini. Dalam bahagian ini, pengkaji telah meneliti proses penghasilan rekaan pencahayaan dan fungsinya dalam pementasan. Teks dalam persembahan merujuk kepada naskhah yang digunakan di dalam sebuah pementasan. Kebiasaannya, teks dijadikan garis panduan kepada keseluruhan produksi. Sebagai pereka cahaya, pengkaji telah menganalisis naskhah *Mimpi* melalui kaedah *mise en scene* sebelum menghasilkan rekaan pencahayaan. Penonton merupakan elemen yang amat penting di dalam sebuah pementasan teater. Penonton menonton yang mentafsir apa yang dilihat di atas pentas serta berinteraksi dengan para pelakon.

4. Dapatan dan Perbincangan

Setiap rekaan pencahayaan pentas memainkan peranan penting dalam sesebuah pementasan teater. Begitu juga dengan pementasan *Mimpi*. Dalam penyelidikan ini, teks *Mimpi* dijadikan sebagai satu platform untuk meneroka ilmu tatacahaya dengan lebih mendalam. Untuk *Mimpi*, peranan pencahayaan paling utama dan juga paling asas ialah menerangkan pentas. Di pentas yang terang, semua objek yang berada di atas pentas dapat dilihat dan semua perkara yang berlaku dapat dibaca oleh penonton. Sebagai contoh, susunan set, pertukaran latar tempat dan latar masa. Selain itu, kehadiran tatacahaya juga membantu penonton memerhati pelakon dari sudut luaran seperti gerak tubuh badan, ekspresi muka dan emosi mereka semasa berlakon. Pemerhatian ini membolehkan penonton memperoleh semua maklumat dalam membantu penonton memahami perjalanan cerita.



RAJAH 2. Kehadiran Tatacahaya yang Membantu Penglihatan

Rajah 2 menunjukkan suasana pada waktu malam. Seperti yang dilihat, elemen pencahayaan dalam *Mimpi* yang direka dapat menerangkan pentas walaupun babak di waktu malam. Penonton boleh melihat dengan jelas semua elemen visual yang berada di atas pentas termasuk set, kostum dan pelakon.

Walaupun tatacahaya yang direka dapat memberi penglihatan penuh dalam pementasan ini, namun terdapat juga situasi *selective visibility* (penglihatan terpilih) di atas pentas. Seperti yang dinyatakan dalam buku bertajuk *Scene Design and Stage Lighting Nighth Edition*, penglihatan terpilih ini memberi panduan kepada penonton supaya penonton fokus kepada sesuatu yang berlaku pada babak tertentu kerana boleh mengetahui mesej (Parker & R. Craig & Block, 2009). Pereka cahaya membuat pilihan ini mengikut kesesuaian jalan cerita.



RAJAH 3. *Follow Spot* Watak Oberon Atas Pentas

Berdasarkan rajah 3, penggunaan lampu *follow spot* dan kesan kilat yang berwarna biru sewaktu *pari-pari* menyambut kemunculan watak *Oberon* menunjukkan statusnya sebagai *Raja* kepada *pari-pari* dalam pementasan *Mimpi*. Keadaan ini bermakna keseluruhan pentas dalam keadaan gelap selain tempat watak *Oberon* berdiri. Pereka cahaya menggunakan penglihatan terpilih ini dalam babak tertentu bukan sahaja membantu menarik perhatian penonton terhadap jalan cerita malah juga menyampaikan mesej kepada mereka terhadap pementasan ini.

Selain daripada mewujudkan penglihatan, mewujudkan suasana juga penting dalam peranan pencahayaan pentas kerana memberi kesan kepada penonton. Untuk pementasan *Mimpi*, rekaan pencahayaan pentas mampu mewujudkan suasana fantasi. Berkaitan dengan ini, terdapat empat aspek yang harus diberi perhatian oleh pereka cahaya iaitu *intensity*, *distribution*, *colour*, *movement* kerana keempat-empat aspek ini boleh mempengaruhi prestasi cahaya yang direka. Kesan pencahayaan yang dihasilkan dalam setiap babak di pementasan *Mimpi* juga bergantung kepada jenis lampu yang digunakan dan sudut pancarannya.



RAJAH 4. Rekaan Pencahayaan yang Mewujudkan Suasana

Merujuk kepada rajah 4 di atas, penggunaan lampu *moving head*, lampu *cyclorama* (CYC) serta *smoke machine* untuk mewujudkan suasana fantasi dalam cerita. Penggabungan warna seperti warna biru, hijau, merah dan kuning dalam keadaan malam bagi menunjukkan kesuraman dalam babak tersebut. Gobo yang berbentuk ranting pokok juga digunakan untuk menunjukkan suasana di dalam hutan. Gobo tersebut juga dipancarkan dalam *sharp beam* dan *soft beam* supaya kelihatan *natural*.



RAJAH 5. Rekaan Pencahayaan yang Memberi Informasi

Dari sudut teater, pementasan teater merupakan satu platform komunikasi antara pelakon dan penonton di mana penonton mendapat sesuatu mesej selepas menonton pementasan tersebut. Keadaan ini hanya boleh berlaku apabila penonton memerhati elemen visual di atas pentas. Dalam pementasan *Mimpi*, pereka cahaya menggunakan pencahayaan pentas sebagai salah satu medium untuk menyampaikan mesej kepada penonton. Tetapi, rekaan pencahayaan tidak mampu berdiri sendiri di atas pentas untuk memberi informasi secara spesifik dalam sebuah pementasan seperti latar masa dan latar tempat. Ia perlu digabungkan dengan elemen artistik lain seperti set, kostum, tatarias, multimedia dan bunyi untuk mencapai objektif ini. Di dalam buku *Stage Lighting: Fundamentals and Application*, Richard E. Duham membincangkan bahawa gabungan antara pencahayaan dan unsur artistik lain dapat mewujudkan satu persekitaran tersebut yang mencipta dunia pementasan (*establishing a scene*). Kesatuan elemen reka bentuk serta artistic di atas pentas bukan sahaja dapat membantu menyampaikan cerita malah boleh mengangkat persembahan apabila pementasan berlangsung. Seperti yang ditunjukkan pada rajah 5, latar tempat dan latar masa untuk babak tertentu dalam *Mimpi* telah dikenal pasti oleh penonton seperti suasana hutan melalui boring soal selidik.

Seterusnya, proses rekaan pencahayaan pentas produksi *Mimpi* dibahagi kepada tiga fasa iaitu *pre-production*, *production* dan *post-production*. Ketiga-tiga fasa perlu dilakukan untuk memastikan visi pengarah direalisasikan dalam pementasan. Pada fasa *pre-production*, proses pembacaan dan pemahaman naskhah *Mimpi* dilakukan oleh pengkaji selepas mendapat naskhah adaptasi daripada pengarah. Hal ini kerana pengkaji sebagai pereka cahaya harus mempunyai pengetahuan terhadap naskhah yang ingin disampaikan dengan menganalisis teks *Mimpi* melalui kaedah *mise en scene*. Maklumat yang didapati cukup membantu memahami cerita *Mimpi*. Sebagai contoh, dari segi latar belakang skrip seperti latar masa dan latar tempat yang terdapat dalam *Mimpi*. Dalam proses ini, kumpulan pereka juga mengadakan perbincangan bersama dengan pengarah iaitu Encik Azri Ali supaya dapat merealisasikan visi produksi. Proses perbincangan merupakan satu proses yang berterusan untuk mendapat kata sepakat antara pengarah dan kumpulan pereka sehingga *Mimpi* dipentaskan. Pengkaji sebagai pereka cahaya membuat kajian visual bagi mencetuskan idea dalam proses rekaan. Semua kajian visual ini

dikaji dan diterjemahkan ke atas pentas oleh pereka cahaya. Pengkaji memilih warna pelangi atau lebih dikenali sebagai spektrum untuk digunakan dalam *Mimpi*. Warna-warna asas ini mudah digunakan dan boleh digabungkan antara satu sama lain bagi mewujudkan perasaan yang berlainan. Di dalam rekaan tatacahaya *Mimpi*, pengkaji menggunakan warna-warna ini untuk mencipta suasana fantasi. Selain daripada penggunaan warna, gobo dan buluh juga dijadikan sebagai satu kaedah untuk membolehkan penonton mendalami cerita ini bagi babak tertentu. Gobo berbentuk ranting kayu untuk menunjukkan babak di dalam hutan. Idea lampu dalam buluh pula mempertingkatkan jalan cerita apabila digunakan dalam keadaan cahaya malap. Semakan alatan pencahayaan dilakukan. Lampu yang sedia ada dalam panggung ialah lampu, *Fresnel*, *PC*, *Parcan* dan *Profile*. Manakala lampu sewaan adalah lampu *Moving Head*, *Cyclorama* (CYC), *Parlight* (LED), dan *Follow Spot*. Kesemua lampu ini digunakan oleh pengkaji untuk membantu penyampaian cerita dalam pementasan *Mimpi*. Dalam peringkat ini, pereka cahaya perlu membuat *rigging*, *plotting* dan *focusing*. Ketiga-tiga proses ini dapat membantu mengukuhkan jalan cerita yang ingin dipentaskan. Sebagai contoh, Encik Azri Ali sebagai pengarah meminta pereka cahaya untuk menukar kedudukan lampu CYC supaya dapat memberi kesan yang sesuai kepada pementasan ini. Tambahan lagi, pengkaji masuk ke proses *technical run* bersama dengan keseluruhan produksi *Mimpi*. Setiap rekaan pencahayaan telah direkodkan dalam dimmer. Namun begitu, pereka cahaya juga berbincang dengan pengarah untuk meminta pendapat beliau selepas habis latihan. Rekaan pencahayaan dalam *Mimpi* dihasilkan melalui keputusan terakhir yang dibuat oleh pengarah.

Sepanjang fasa *production*, hasil rekaan pencahayaan untuk *Mimpi* telah dipersembahkan semasa pementasan berlangsung. Penghasilan rekaan pencahayaan mengikut latar tempat dan latar masa yang didapati dalam naskhah. Misalnya pencahayaan pentas tidak berubah apabila masih berada di tempat yang sama seperti taman. Untuk *Mimpi*, pengkaji telah melantik *lighting operator* iaitu Chang Yuann Tseuy untuk mengawal pencahayaan pada hari pementasan. Chang dibantu oleh Daniel di mana mereka berdua merupakan pelajar Tahun 2 Drama dan Teater dan juga sebagai unit tatacahaya dalam produksi ini. Apabila pementasan dijalankan, pengkaji sebagai pemerhati untuk memerhati bagaimana tindak balas penonton terhadap hasil rekaan pencahayaan dalam pementasan *Mimpi*.

Pada fasa *post production*, pengkaji mengira borang soal selidik yang telah dikumpul. Maklum balas penonton terhadap rekaan pencahayaan yang dipersembahkan dalam pementasan *Mimpi* dianalisis dalam bentuk carta dan diterangkan dengan menggunakan kerangka teori Pavis. Proses analisis ini membantu pengkaji menjawab objektif ketiga dalam kajian penyelidikan ini.

Secara umum, responden terdiri daripada penonton. Bilangan responden bergantung kepada kehadiran penonton pada hari pementasan tersebut. Semua data yang dikumpul telah dipaparkan dalam bentuk jadual mengikut pembahagian soalan seperti demografi responden, tindak balas penonton semasa pementasan dan selepas pementasan serta pendapat penonton terhadap rekaan pencahayaan yang dihasilkan dalam pementasan *Mimpi*. Mengikut data, majoriti daripada responden boleh menonton pementasan dengan jelas. Mereka berpendapat bahawa pencahayaan pentas yang direka membantu pementasan ini di mana warna pencahayaan pentas yang sesuai, elemen kekaguman yang diwujudkan, penjiwaan watak dan penyampaian cerita. Pandangan daripada penonton ini secara tidak langsung membolehkan mereka mendalami jalan cerita dalam *Mimpi*. Sebagai contoh, dari segi mood cerita, emosi watak serta mesej yang disampaikan, Selepas itu, pengkaji turut menganalisis data ini dengan mengaplikasikan soal selidik Pavis. Secara keseluruhan, dapatan ini menunjukkan bahawa responden berpendapat

bahawa rekaan pencahayaan yang dihasilkan dalam pementasan *Mimpi* telah membantu mengangkat jalan cerita serta menyampaikan mesej kepada penonton.

5. Rumusan dan Cadangan

Rumusannya, elemen pencahayaan pentas amat penting dalam sesebuah persembahan teater. Tanpa pencahayaan pentas, penonton kurang memahami cerita yang dipentaskan. Dapatan yang didapati menjelaskan kesatuan dan keharmonian elemen artistik yang bertindak sebagai pelengkap membentuk imej yang membantu pemahaman penonton terhadap pementasan *Mimpi*. Mood cerita dan emosi watak dikesan di bawah pencahayaan pentas. Selain itu, penonton mengembangkan pandangan mereka dalam menonton pementasan yang diadaptasi supaya menafsir dan menerima makna selepas pementasan tersebut. Kajian terhadap rekaan pencahayaan dalam pementasan *Mimpi* juga bertujuan mendedahkan pelajar bahawa naskhah William Shakespeare boleh membuka ruang eksplorasi kepada mereka dalam aspek rekaan artistic melalui pengadaptasian naskhah Shakespeare kepada budaya tempatan.

Rujukan

- Aston, E. & Savona, G. (1991). *Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance*. London: Routledge.
- Brockett, O. G & Ball, R. J. (2004). *The Essential Theatre Eighth Edition*. United States: Wadsworth Publishing.
- Carlson, M. (2008). Intercultural Theory, Postcolonial Theory and Semiotics: The Road Not (Yet) Taken. *Semiotica*, 168, 129-142. doi: 10.1515/SEM.2008.007
- De Toro, Fernando. (1995). *Theatre Semiotics: Text and Staging in Modern Theatre*. London: Dunham, R. (2011). *Stage Lighting: Fundamentals and Applications*. London: Pearson Education.
- Fraser, N. (2002). *Stage Lighting Explained*. United Kingdom: The Crowood Press Ltd.
- Howard, P. (2009). *What is Scenography?* London: Routledge.
- Jones, R. E. (2004). *The Dramatic Imagination: Reflection and Speculations on the Art of Theatre*. New York: Routledge.
- Makaryk, I. R & Prince, K. (2017). *Shakespeare and Canada: Remembrance of Ourselves*. Canada: University of Ottawa Press.
- Mollay, K. E. (2014). *The Art of Theatrical Design: Elements of Visual Composition, Method and Practice First Edition*. London: Routledge.
- Moran, N. (2007). *Performance Lighting Design: How to Light for the Stage, Concerts, Exhibitions and Live Events*. London: A&C Balck Publishers Ltd.
- Parker, W. O. & Wolf, R. C. & Block, D. (2008) *Scene Design and Stage Lighting Ninth Edition*. United States: Wadsworth Publishing.
- Reid, F. (1993). *Discovering Stage Lighting*. Oxford Boston: Focal Press. University of Toronto Press.